



Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

44 | Printemps/Été 2015
CRITIQUE D'ART 44

A travers le voile rationaliste

Anselm Franke

Traducteur : Phoebe Clarke



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/17137>

DOI : 10.4000/critiquedart.17137

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Anselm Franke, « *A travers le voile rationaliste* », *Critique d'art* [En ligne], 44 | Printemps/Été 2015, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/17137> ; DOI : 10.4000/critiquedart.17137

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2019.

Archives de la critique d'art

A travers le voile rationaliste

Anselm Franke

Traduction : Phoebe Clarke

NOTE DE L'ÉDITEUR

Anselm Franke a atteint une vraie reconnaissance internationale entre autres depuis 2010 avec *Animism* (projet déployé à Anvers, Berne, Vienne, Berlin, New York, Shenzhen, Séoul et Beyrouth jusqu'en 2014)¹. Au moment où nous nous apprêtons à publier cette traduction, il codirige *Anthropocene Observatory* (6 février-26 avril 2015) au BAK-basis voor actuele kunst d'Utrecht. Envisagée comme une exposition et un espace de recherches et d'échanges politiques, scientifiques et artistiques, l'événement se propose de saisir l'époque actuelle selon une optique impliquant aussi bien la géologie que l'histoire politique. Il observe l'impact des activités humaines à l'échelle globale de la planète, en particulier à partir de la transformation fulgurante du système capitaliste mondial. L'extrait qui suit inaugure en 2009 une série de travaux menés par Anselm Franke sur la capacité à reconfigurer les limites de la modernité (ici abordée sous l'angle dualiste de sa rationalité ou de son irrationalité) et les stratégies mises en place à travers l'usage des images. A la jonction de l'anthropologie et des pratiques artistiques contemporaines, « Across the Rationalist Veil » engage la question des frontières culturelles, politiques et épistémologiques. L'article original en anglais se termine par la démonstration de l'impact des expositions "*Primitivism*" in the 20th Century Art (1984) et *Magiciens de la terre* (1989) sur la lecture que nous nous faisons jusque-là de l'histoire de l'art. Convoquant un temps fort de l'histoire colonialiste à travers le mouvement de protestation organisé contre les abus du Roi Léopold II au Congo, et les ressources dont il tira profit, Anselm Franke conclut l'article, « de l'intérieur », avec le voyage de Joseph Conrad au Congo, abordé en contrepoint à l'impérialisme précédent -voyage à partir duquel la nouvelle littérature *Au cœur des ténèbres* est née.

Sylvie Mokhtari

/

Anselm Franke has achieved international recognition with his *Animism* project, which took place between 2010 and 2014 in Antwerp, Bern, Vienna, Berlin, New York, Shenzhen, Seoul and Beirut². At the time of this writing, he is joint director of the *Anthropocene Observatory* (Feb. 6-April 26, 2015) at BAK-basis voor actuele kunst in Utrecht. Designed as an exhibition space as well as a center for research and political, scientific and artistic exchange, the *Anthropocene Observatory* intends to capture our times through geology as well as political history. It examines the impact of human activity on a planetary scale, particularly regarding the swift transformations of the global capitalist system.

The following excerpt is taken from a text that introduced a series of works by Anselm Franke that delved into the possibility of redefining the limits of modernism — addressed here through the perspective of its rationality or irrationality — and image strategies. A combination of anthropology and contemporary artistic practice, “Across the Rationalist Veil” questions cultural, political and epistemological borders. The original English version of this article ends with a reminder about the impact of two exhibitions on the common readings of art history up until that time, “*Primitivism*” in *20th Century Art* (1984) and *Magiciens de la terre* (1989). After addressing a focal point of colonial history, the protests aimed at King Leopold II’s abuses in the Congo and the profits he made from them, Anselm Franke brings his article to a close « from the inside » by discussing, in contrast to the previously considered imperialism, Joseph Conrad’s voyage to the Congo which resulted in his novella *Heart of Darkness*.

Sylvie Mokhtari

Original article by Anselm Franke, published in English as “Across the Rationalist Veil” in *e-flux journal*, no. 8, September 2009, p.1-5

© e-flux journal, 2009

- 1 De nombreuses œuvres d’art récentes entretiennent des liens très étroits avec l’anthropologie. Elles prennent l’aspect de l’ethnographie inversée, ou néo-ethnographie ; ou encore de recherches employant les méthodes sociologiques de l’anthropologie, adoptant ses techniques documentaires ou empruntant au genre du carnet de voyage. A l’inverse, l’anthropologie, elle, est actuellement engagée dans un débat renouvelé autour des racines de la discipline, telles qu’elles se reflètent dans sa « politique » contemporaine. Ces controverses, qui mêlent la politique, l’éthique (à la fois celle de la discipline et celle des individus) et la stratégie de l’image ont été déclenchées par la mort de deux chercheurs de « terrain humain³ » en Afghanistan : des anthropologues intégrés à l’armée américaine afin d’aider les tacticiens sur place à composer avec les coutumes et les codes locaux⁴. Tout en affirmant qu’ils ne militarisaient pas l’anthropologie mais plutôt qu’ils anthropologisaient les formes de violence, ces praticiens ont miné une frontière qui, étant donné les racines colonialistes de la discipline, n’existait déjà qu’en théorie.
- 2 Cet article est le premier d’une série qui s’intéressera à une aire particulière de la convergence entre les formes contemporaines de l’anthropologie et de la pratique artistique, à savoir leur intérêt pour les frontières, qu’elles soient territoriales, épistémologiques ou conceptuelles. La question de la collaboration et de l’enchevêtrement des formes de production (et d’application) du savoir n’est qu’un des aspects de cet intérêt. De nombreux travaux artistiques qui s’approprient des éléments issus de l’anthropologie le font évidemment en toute conscience de l’histoire de la discipline ; mais d’autres, également nombreux, adoptent aussi ses problèmes. D’un autre côté, les anthropologues, comme l’a fait remarquer Hal Foster il y a déjà un certain temps,

regardent souvent avec envie les artistes et la capacité de leurs stratégies esthétiques à se lier aux frontières et surtout à les transgresser⁵. Mais la critique de Foster demeure dans la logique de représentation de la dichotomie soi/autrui ; il se préoccupe par conséquent de la problématique de l'identification et de la question du « trop » ou du « trop peu » de distance. La majorité du débat est depuis restée cantonnée à ces paramètres, en laissant de côté la nature historique de la transgression esthétique, c'est-à-dire la manière dont les frontières modernes sont à la fois établies et traversées au moyen des images et de leur positionnement au sein de stratégies esthétiques.

3 Pourtant, de quelles frontières s'agit-il ? Et comment la transgression les affecte-t-elles ? Ces questions ont une certaine urgence, particulièrement pour l'art perçu comme « politiquement engagé. » La transgression des limites politiques a très largement été considérée comme une forme de négation, qui pouvait être utilisée pour construire une posture d'opposition. On pourrait qualifier cette approche de la transgression de « dialectique », puisqu'elle mobilise ce qui a été exclu au sein même d'un régime d'inclusion et d'exclusion. Mais cette mobilisation doit avoir comme cible première les représentations mêmes qui sont utilisées pour légitimer de telles exclusions.

4 Il y a deux problèmes bien connus dans l'approche « dialectique ». L'un d'entre eux est que la critique, quand on la prend comme exception, conserve et confirme même les paradigmes qui ont servi à former la loi ou la limite originelle. L'autre problème est que cette stratégie ne peut s'appliquer qu'à des frontières façonnées à partir de dichotomies (comme les oppositions binaires du langage) qui sont symétriques, du moins en théorie : constituées par une symétrie de droit qui peut donc être revendiquée politiquement, il y règne en réalité une asymétrie de fait. Ceci vaut pour les frontières du régime disciplinaire moderne, telles que l'Etat-nation et ses institutions ou la division des sexes, pour ne citer que quelques exemples. Les frontières « modulées » de la « société de contrôle », en revanche, présentent un défi différent. Non seulement elles incorporent efficacement la pluralité, mais elles sont en plus éparpillées, évasives, elles sont elles-mêmes transgressives, parvenant à mobiliser le pouvoir des images en déplaçant la logique fixe de la représentation vers le dynamique et le performatif⁶.

5 **Un tour de passe-passe**

6 La compréhension des modes opératoires de ces deux types de frontières –les frontières façonnées par des dichotomies théoriquement symétriques et les frontières « modulées »– nécessite une bonne compréhension de leur généalogie historique. A travers le spectre de plusieurs disciplines, une part écrasante des réflexions critiques des dernières décennies autour de la modernité et du modernisme a questionné les séparations conceptuelles sur lesquelles ils se sont façonnés, séparations qui ont établi la source d'autorité de la modernité. Si, comme l'affirme Bruno Latour, nous ne sommes plus capables d'être modernes mais que nous ne sommes pas encore aptes à être quoi que ce soit d'autre (ce qui caractérise également une bonne partie de la situation dans le domaine des arts), cela est certainement dû à l'érosion du pouvoir du premier type de frontières, celles qui sont façonnées à partir de dichotomies conceptuelles plus ou moins statiques⁷. Néanmoins, la « rationalité » des technologies du pouvoir rendues possibles par ces dichotomies, si cruciale pour la compréhension de soi de la modernité, a toujours eu un côté mythologique, où le premier type de division des frontières est toujours déjà relié au second. Cela a à voir avec la séparation originelle sur laquelle toute dichotomie rationnelle doit reposer, basée sur l'inclusion paradoxale de ce qu'elle exclut, opérant

ainsi un retournement dialectique, un véritable renversement, que l'acte de rationalisation doit ensuite masquer par un tour de passe-passe magique.

- 7 Voilà la question principale dans le contexte du débat politique autour de « l'exception comme règle.⁸ » Cependant, c'est moins la question de la souveraineté que celle du « tour de passe-passe » qui m'intéresse ici, parce que c'est elle qui aura potentiellement les conséquences les plus étendues sur le rôle qu'occupe l'esthétique à la fois dans la transgression et dans la constitution des espaces frontaliers modernes. C'est de ce tour de passe-passe, sous sa forme d'un « voile rationaliste », dont je souhaite disserter ici. Tout tour de passe-passe, on le sait bien, dépend de la complicité de son public : le « voile rationaliste », en tant que croyance en la « rationalité » du pouvoir moderne comme mythologie moderne est ce qui constitue cette complicité. Elle place la rationalité toujours déjà du côté des modernes, faisant de son pouvoir une prophétie auto-réalisatrice – une nécessité sans condition, au-delà de ce qui est simplement rationnel ou de ce qui ne l'est pas. Si nous ne sommes plus modernes, mais toujours incapables d'être autre chose, c'est peut-être parce que ce « voile rationaliste » persistant représente une forme de continuité qui lie le présent au passé moderne.
- 8 Je me tourne à présent vers les travaux des anthropologues Michael Taussig, Johannes Fabian, et, plus loin, Bruno Latour, afin d'explorer cette proposition. Ces auteurs se révèlent spécialement utiles en raison de la manière particulière qu'ils ont de se rattacher à la modernité dans le contexte des querelles agitant leur(s) discipline(s), de l'impérialisme, de l'héritage colonial et de leur intérêt pour la question de savoir comment les dichotomies conceptuelles sont devenues de véritables limites. Leur travail aborde les questions esthétiques de manières différentes, directement ou indirectement ; mais même lorsque le rôle de l'esthétique n'est pratiquement pas pris en compte, comme dans l'œuvre de Bruno Latour, il reste de nombreuses possibilités de discussions historiquement informées autour des stratégies esthétiques dans la topographie moderne des frontières, particulièrement en ce qui concerne ses retournements paradoxaux.
- 9 Cependant, ce que je souhaite proposer avec ce terme de « voile rationaliste » n'est pas simplement une nouvelle attitude dans la grande arène de la critique : la révélation que le rationnel est en réalité irrationnel, par exemple, ou l'adhésion à l'irrationnel comme positionnement contre la rationalité moderne. Il s'agit plutôt de sonder les strates historiques de la logique moderne (et la promesse d'émancipation que suppose la victoire de la raison sur la superstition et « l'irrationalité » de la violence religieuse), afin d'étudier à la fois la rationalisation de ce que cette logique avait rendu irrationnel dès le départ, et la production de ce qui est exempté d'examen rationnel *sans pour autant* être un danger pour l'ordre rationaliste, et qui est en réalité précisément ce sur quoi repose cet ordre. Il s'agit de localiser les glissements et les déplacements de ces catégories qui semblent si distinctes, voire irréconciliables. Le « voile rationaliste » est le site privilégié d'une pratique moderne particulière visant à créer de la continuité en fondant ensemble la connaissance générale, la croyance et le pouvoir de l'image.
- 10 Dans la mesure où l'art a développé une conscience politique par rapport à ces problématiques, il a éprouvé des difficultés vis-à-vis de sa place et de sa participation au sein de la logique des frontières. L'art moderne, par exemple, a diversement problématisé la distinction entre le rationnel et l'irrationnel : à travers la négation, l'affirmation et la révélation dialectique, il participe aux conceptions communes de ce qui constitue le rationnel et l'irrationnel. Parallèlement à cette apologie manifeste du rationnel dans l'art (l'iconoclasme de l'architecture moderne par exemple), on retrouve une mobilisation de

l'irrationnel dans des mouvements aussi variés que le Romantisme, l'Expressionnisme, le Dadaïsme, le Surréalisme, le Primitivisme et l'Art brut. Malgré les apparences, les tendances de l'art moderne qui adhèrent à la rationalité, chacune pour ses raisons propres, révèlent aussi, en y regardant de plus près, un noyau essentiellement « irrationnel. » Pour ne citer qu'un exemple, l'ouvrage de Rosalind Krauss, *L'Inconscient optique* fait précisément valoir cet argument pour la période du « haut modernisme⁹. » Dans les formes récentes de pratique de l'exposition et de la critique, on retrouve souvent l'affirmation de Sol LeWitt selon laquelle « les artistes conceptuels sont mystiques plutôt que rationnels. » Cette notion, qui suggère une réconciliation possible entre le rationnel et l'irrationnel, semble plaire aux artistes contemporains, en particulier ceux qui manifestent un intérêt renouvelé pour l'obscur et l'occulte, et pour lesquels cette réconciliation est une faille formelle grâce à laquelle ils peuvent rester agréables dans les formes sans pour autant avoir recours à des mythologies subjectives.

11 Primitivisme

12 Un cas paradigmatique est celui concernant le débat autour du « primitivisme », qui eut un profond impact sur le cours récent de l'histoire de l'art, suite à l'exposition “*Primitivism*“ in *20th Century Art* qui se tint en 1984 au MoMA. Il est utile de rappeler que c'est à travers les critiques qu'elle déclencha que cette exposition acquit de l'influence. Elle prépara l'exposition des *Magiciens de la terre* au Centre Pompidou, en 1989, où la critique fut renouvelée et aiguisée, et sans laquelle ni la documenta X ni la documenta XI n'auraient pu avoir l'ampleur dont elles ont fait preuve. Le débat qui eut lieu autour de l'exposition du MoMA démasquait la catégorie même du « primitif » comme étant en réalité un fantasme occidental, un métarécit projeté sur des Autres coloniaux, clairement situés dans un Extérieur spatiotemporel. L'exposition eut lieu à un moment où cette catégorie ne pouvait plus échapper à la contestation. Au cours de la décennie précédente, l'art s'était de plus en plus appuyé sur les attaques théoriques contre le système moderne d'oppositions imaginaires. Les dualismes les plus notoires avaient déjà été assaillis. Le féminisme, les études *queer* et la théorie postcoloniale avaient déjà attiré l'attention sur la manière dont ces dualismes (souvent ancrés dans le langage) résultent en des régimes séquestrants de la frontière. Qu'elles s'appliquent aux enfants, aux fous, aux « primitifs », aux Autres coloniaux, aux femmes ou aux homosexuels, les différences contrôlées par ce régime de la frontière et ses institutions respectives dépendent fondamentalement, dans chaque cas, de l'acte de marquer, et par la suite de rationaliser, « l'irrationnel. » Selon un modèle similaire d'« inclusion excluante », le « primitif » était exposé comme assujéti à une dialectique qui le scindait tout en l'enfermant, comme « Autre », dans un espace confiné.

13 Dans son ouvrage sur le cinéma comme forme moderne de la magie, Rachel Moore distingue trois genres de primitivisme, dont chacun correspond à un niveau différent dans la topographie moderne de la frontière¹⁰. Le premier considère le primitivisme comme un terme neutre dénotant un manque de sophistication, une ingéniosité, qui, entre les mains des artistes modernes, devient également un effet de style. Le deuxième se réfère au primitivisme comme à l'usage d'artefacts ou l'appropriation de formes issues de populations « indigènes » non-occidentales. Dans son troisième sens, le primitivisme correspond au « refoulé » de la modernité. C'est ici que l'irrationalité développe une rationalité propre, mais elle doit toutefois rester symptomatique, car elle n'est qu'une expression compensatoire, un « déplacement. » Pourtant, ce troisième primitivisme excède de beaucoup le champ de l'esthétique, et se rapporte plutôt à une limite moderne

persistante, pour laquelle la question des logiques binaires est toujours déjà bouleversée. Il s'agit de la mythologie occidentale de la sauvagerie comme prophétie auto-réalisatrice, une « imagination sauvage » faite de contenus refoulés, projetés sur un « Autre » qui va non seulement légitimer mais aussi exiger la terreur dans le cadre de la construction de l'ordre sur la base du désordre. Ce primitivisme s'est épuisé aux frontières coloniales, le site où la séparation originelle de la construction de l'ordre sur le désordre a lieu. A la frontière, la rationalité agit à travers l'irrationalité, dans un enchevêtrement paradoxal et systématiquement arbitraire, où le pouvoir est celui de déclencher la séparation, tant physique que sociale. La frontière offre des moyens contre des fins, des objets contre des personnes, la terreur contre la loi, mais ces échanges se produisent au nom du peuple et de la loi.

- 14 Bien que les trois primitivismes que nous avons listés plus haut aient fait l'objet de travaux et de débats nombreux, il a toujours été difficile d'aller au-delà du problème de la « projection » en ce qui concerne le troisième d'entre eux. C'est ici que se situe la limite établie par l'approche « dialectique », sauf que dans ce cas, une dialectique simple ne fait que contempler des images-miroir, des mythologies auto-réalisatrices, ou encore « l'irrationnel. » Ainsi, de nombreux travaux ont étudié le problème de l'« altérité. » C'est pourtant précisément la frontière comme séparation originelle, et donc comme paradigme frontalier de la modernité, qui doit être saisie esthétiquement : ce ne sont plus les limites rationalistes qui sont en jeu, mais leur face cachée irrationnelle. Tout comme les frontières évasives du capitalisme global aujourd'hui, la frontière coloniale ne peut pas être représentée via une prise de distance. Elle semble entraîner dans sa logique n'importe quelle représentation, n'importe quelle image, et c'est ainsi qu'elle se reproduit. Mais si les images occupent une place aussi importante dans cette « séparation originelle », quelle est la cause de cette histoire ? Existe-t-il une histoire de la frontière dans l'arsenal de l'imagerie moderne ? Je propose qu'on la trouve dans la compréhension et le positionnement modernes des images elles-mêmes –mais afin d'approfondir ce point, il faudrait d'abord se concentrer sur la frontière. [...]

BIBLIOGRAPHIE

Texte original d'Anselm Franke paru en anglais sous le titre « Across the Rationalist Veil » dans *e-flux journal*, n°8, septembre 2009, p.1-5

© e-flux journal, 2009

NOTES

1. Lire à ce sujet l'article d'Anselm Franke, « Animism: Notes on an Exhibition », publié dans *e-flux journal*, n°36, juillet 2012, p. 1-22
2. Cf. Anselm Franke's article, "Animism: Notes on an Exhibition", *e-flux journal*, no 36, July 2012, p. 1-22

3. « Human Terrain System » est le nom d'un programme de recherche militaire américain. (*N.d.l.T.*)
4. Voir Stanton, John. "US Army Human Terrain System in disarray," *Online Journal*, 15 août 2008 et "American Anthropological Association Executive Board Statement on the Human Terrain System Project," 31 octobre 2007 ; Elizabeth Redden, "American Counterinsurgency", *Inside Higher Ed*, 29 janvier 2009.
5. Foster, Hal. « Portrait de l'artiste en ethnographe », in *Le Retour du réel : situation actuelle de l'avant-garde*, Y. Cantraine, F. Pierobon et D. Vander Gucht (trad.), Bruxelles : La Lettre volée, 2005, p. 225
6. Deleuze, Gilles. « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », *L'Autre Journal*, n°1, mai 1990, http://infokiosques.net/imprimersans2.php3?id_article=214
7. Latour, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris : La Découverte, 1991, p. 67
8. Benjamin, Walter. « Sur le concept d'histoire » in *Oeuvres III*, Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz, Pierre Rusch (trad.), Paris : Gallimard, 2000, p. 427
9. Krauss, Rosalind. *L'Inconscient optique*, M. Veubret (trad.), Paris : Au même titre, 2002
10. Moore, Rachel. *Savage Theory: Cinema as Modern Magic*, Durham, NC : Duke University Press, 1999, p. 14-16